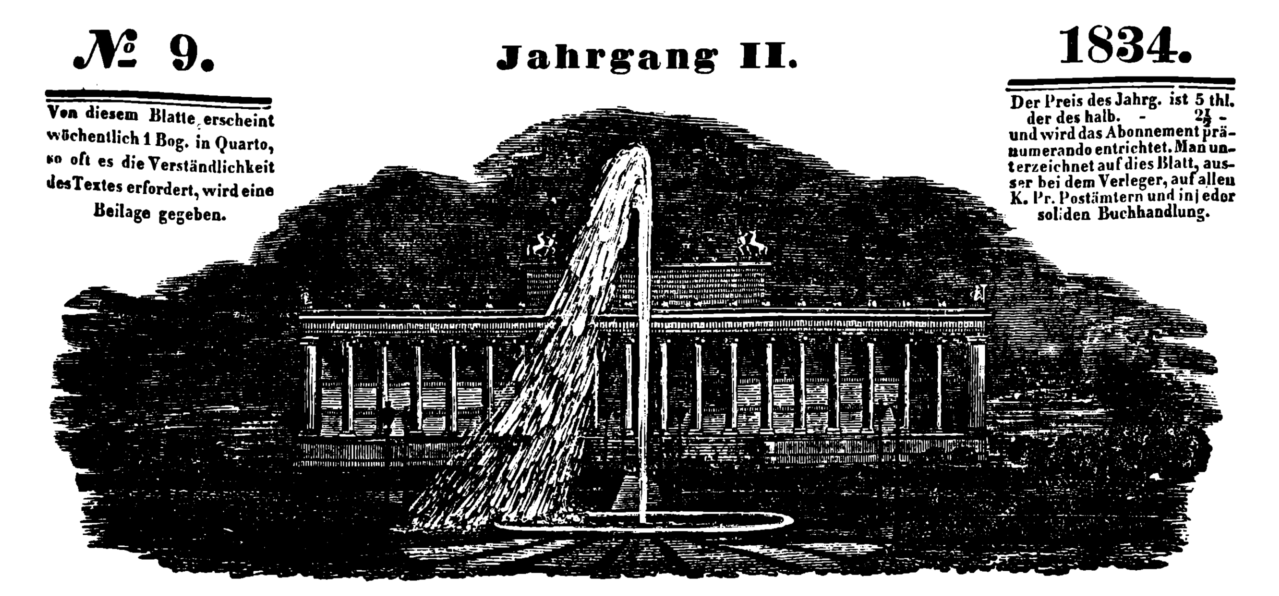
№ 9. Jahrgang II. 1834.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 3. März.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Ueber das Wiederaufbluehen der Baukunst in Deutschland.

(Eingesandt aus Dresden.)

Eine lange Reihe von Jahrhunderten war an den kühnen Denkmälern unsrer Ahnen vorübergegangen, sie hatten die wichtigste Periode unsrer Geschichte durchlebt, hatten den barbarischen Zerstörungen und Verunstaltungen späterer, im Gefühle für Kunst gänzlich gesunkener Generationen getrotzt: um der Stolz und die Bewunderung einer geklärten aufstrebenden Nachwelt zu werden, ihr zum Studium, und einem veredelten Kunstsinn als erhabenes, inhaltreiches Vorbild zu dienen.

Grossartiger war fast nirgends die Baukunst in ihren ersten Werken aufgetreten als in Deutschland; zwar waren diese Zöglinge der byzantinischen Schule, welche, da sie den ernsten einfachen Geist der Eroberer Italiens am meisten ansprach, nach Deutschland verpflanzt wurde und die erste Epoche deutscher Baukunst bildete. Doch bald nahm sie hier einen eigenthümlichen, ihrem neuen Vaterlande und ihren Pflegern entsprechenden Character an, der ihren transalpinischen Geburtsort vergessen machte, sie zu einem deutschen Sprössling erhob. Hatten die Deutschen ihren byzantinischen Pfleglingen schon einen erhabenen, kühnen Charakter eingehaucht, um sie zu grossartigen, kolossalen Werken zu erziehen, so war diess fast noch mehr der Fall mit der aus diesen hervorgegangenen Generation. Beinahe scheint es, als wenn der byzantinische Styl unsern für Jahrtausende schaffenden Vorfahren zu den Andenken, die sie der Nachwelt zurücklassen wollten, noch nicht kühn, nicht verwandt genug mit den höheren Regionen gewesen wäre, da ihre grössten bewun-

dernswürdigsten Werke nicht mehr in diesem, sondern in dem eigenthümlichen deutschen oder Spitzbogen-Style ausgeführt sind. An den Kirchen und Klöstern erhielt dieser seine höchste Vollkommenheit, eine Vollkommenheit, die, wenn wir die Hülfsquellen ihrer Zeit betrachten, in Staunen setzt.

Der Zustand der Religion war eine der vorzüglichsten Ursachen dieser Vollkommenheit. Mehr materiell als geistig wendete man alles an, um durch Form und Beleuchtung eine Wirkung hervorzubringen, die den fehlenden geistigen selbstthätigen Theil durch sinnlichen Einfluss ersetzen sollte und kam so durch einen unedlen Zweck auf ein edles Mittel (???). Das Kühne, Aufstrebende der äussern und innern Form, das Reiche, Grossartige, fast Mysteriöse der herrlichen Details, das Magische, Zauberische der farbigen Beleuchtung durch gemalte Fenster; dieses Alles zusammengenommen, konnte und kann wohl nimmer verfehlen, einen Eindruck hervorzubringen, der mit der Bestimmung des Gegenstandes in der innigsten Harmonie steht, und dieses ist eigentlich der höchste Grad der hierin zu erreichenden Vollkommenheit.

Fast möchte man glauben, dass jene riesenhaften Werke, welche die Baukunst in Deutschland gleich nach ihrem ersten Erwachen schuf, die Kräfte überspannt hatten, denn nach einer Reihe von Jahrhunderten sehn wir sie auf einmal zu einer Tiefe hinabsinken, die mit ihrem frühern Zustande ausser allem Verhältnisse lag. Das Ende des 16ten, das 17te und 18te Jahrhundert trugen mehr als die Zeit selbst bei, uns von vielen ausgezeichneten Werken nur noch Spuren übrig zu lassen, um den hohen Grad ihrer Vollendung zu ahnen.

Der 30jährige Krieg, die Einführung französischen Geschmacks und französicher Sitten bildeten eine neue Periode, eine gänzliche Umgestaltung Deutschlands, die, wenn sie auch manche Verbesserungen veranlasste, doch auf die Kunst höchst nachtheilig wirkte. Eine auf die Rohheit und Gefühllosigkeit jener zerstörenden Jahre gepfropfte Niedlichkeit und Zierlichkeit, die sich nur in einer Menge kleinlicher, pittoresk zusammengestellter Details und unnützem Reichthume oder Ueberladung, durch excentrische gesuchte Formen, ohne ein characteristisches, edle Verhältnisse enthaltendes, constructives Ganze aussprach: musste natürlich dem Geiste wirklicher Kunst entgegen streben, ihn tödten.

Das Schaffen dieser Zeit war nur Vernichtung alles Bessern. Unfähig, oder vielmehr untauglich zur Hervorbringung grossartiger Werke, sehen wir die wenigen bessern, die in ihr entstanden, aus einem Gemisch übel verstandener, verderbter italienischer Stylarten zusammengesetzt, mit den veränderten Bedürfnissen der Zeit amalgamirt, ohne innige Empfindung des behandelten Gegenstandes, kalt, wirkungslos, nur als Werke des Bedürfnisses, die sich schon in einem Jahrhundert überlebt hatten, dastehen, während selbst einzelnen Trümmern aus der Blüthe griechischer, italienischer, byzantinischer und altdeutscher Kunst ein Jahrtausend nicht ihren Reiz, ihre Jugend und Kraft zu benehmen vermochte.

Doch nicht immer sollte Deutschlands Kunstgeist schlummern; es sollte nicht auf immer zu diesem knechtischen, jedes freien selbständigen Aufstrebens unfähigen Zustande verdammt sein; denn noch hatte es nicht seine Blüthe, noch lange nicht den Grad der Vollkommenheit erreicht, zu welchem es fähig ist, um wie einst Griechenland und Italien, nach Erfüllung seiner Bestimmung einem andern, vielleicht grösserer Vollendung fähigen Zustande Platz zu machen.

Die ersten Bewegungen des 19ten Jahrhunderts wirkten vortheilhaft. Fast zu gleicher Zeit auf zwei entgegengesetzten Punkten, sehen wir die Kunst, wenn auch eben so verschieden als entgegengesetzt, sich würdig erheben und Empfindungen beurkunden, die eine aufstrebende Geistesrichtung in ihr unverkennbar aussprechen. München und Berlin begannen beinahe zugleich eine veredelte Kunst zu entwickeln und schnell und thätig auf der neuen Bahn vorwärts zu schreiten, und jetzt nach einem kurzen Zeitraume erblicken wir daselbst Kunstschöpfungen, die beide Städte zu den ersten Deutschlands erheben.

Griechenland war Italiens Schule und aus dieser gingen seine Werke hervor, in denen es die edlen Verhältnisse, die herrlichen Formen und den Charakter mit den veränderten Bedürfnissen seiner Zeit unter veränderter Gestalt meist glücklich zu vereinigen wusste.

München betrachtete die griechische Kunst als ursprüngliches Muster: ging von dieser auf die italienische, byzantinische und deutsche Kunst über und bildete aus diesem umfassenden Studium seinen Charakter und sein Gefühl. Die zahlreichen vollen-

deten Werke, die sich ihm bei diesem Studium darboten, und die den verschiedensten Stoff, die verschiedensten Bedürfnisse so vielseitig als würdig behandelt enthielten, gaben ihm herrliche Vorbilder, die sich eben so sehr für unsre Bedürfnisse als für unsren Zustand eignen, wenn auch dieser dem jener Zeit an Grossartigkeit nachsteht; denn das kann nicht Vollkommenheit der Kunst heissen, wenn sie sich nur nach den Bedürfnissen richtet und mit Sorgfalt den gegenwärtigen Geist des Gegenstandes, der vielleicht weit von dem Zustande seiner grössten Erhabenheit absteht, nachzuahmen, auszudrücken sucht. Die Kunst im eigentlichen Sinne genommen soll die Bedürfnisse, die sie uns befriedigt, veredeln, den Charakter des Gegenstandes soviel als möglich idealisiren. Liegt eine solche Veredlung und Idealisirung des Charakters über demjenigen unseres Zustandes, so ist er diesem darum nicht entgegen, weil er auf einer höhern Stufe steht, nein! er drückt nur das veredelte Princip, die Veredlung selbst aus, nach welcher dieser Zustand streben soll; denn wenn die Kunst zur Veredlung, zur Erhebung unseres Zustandes beitragen soll, dann muss sie selbst edler, erhabener als dieser sein; sie darf also nicht ein Kind der Zeit, noch weniger der Mode, sondern sie muss das vollendetste Sinnbild des vollendetsten Zustandes jeder Art sein. Von diesem Principe ging München aus; es suchte nicht seine Werke für das blosse Bedürfniss zu schaffen, noch weniger strebte es, dieselben dem Zeitgeiste anzupassen, es erhob dieselben über diesen, indem es die gelungensten Theile vorhandener Vollendung zusammenschuf und durch sein Gefühl adelte. Es strebte nicht nach Neuem, sondern nach grösserer Vollendung des Wahren. Betrachten wir seine Werke: den Königsbau, die Allerheiligen Capelle, die Pinakothek u. s. w. so müssen wir gestehen, dass ihm sein Streben, seine Absicht gelang. Der Königsbau bezeichnet durch seine Grösse, seine edlen Verhältnisse, seine Würde und Kraft, seinen mannigfaltigen umfassenden Reichthum vollkommen den Charakter, den Geist des Gegenstandes, den er repräsentirt: den Wohnsitz des Ersten des Volkes im strengen Sinne des Worts, der als solcher die umfassendsten, erhabensten Eigenschaften in sich vereinigt und die Nationalwürde und Gewalt repräsentirt. Noch weniger als sein Aeusseres dürfte sein Inneres zu übertreffen sein. Die Decorationen, die Fresken stehen den gelungensten Werken jeder Zeit gleich. Wollte man irgend einen Tadel suchen, so dürfte er sich allenfalls in den Pilastern der Façade, welche im Verhältniss zur Masse etwas ohnmächtig erscheinen und in dem nicht in Harmonie stehenden dorischen Gebälke des Erdgeschosses finden. Die Allerheiligenkapelle trägt das innigste Gepräge religiösen Charakters sowohl in ihren Formen, als in ihren inneren Decorationen, das die Sinne, den Geist ganz nur auf den Gegenstand hinleitet, dem sie gewidmet ist; denn alles ist verwandt mit diesem, alles, jeder einzelne Theil drängt das Gefühl auf den einen Punkt hin. Doch finden wir in mehreren der neuen Werke ersten Ranges freilich auch noch manches, das strengere Principe und weniger Willkühr wünschen lässt: An der neuen Glyptothek hat man sich vieles erlaubt, was eben so unconstructiv als störend und widersinnig ist, obgleich ihre innere Einrichtung und zum Theil herrliche, aber allzureiche Decoration, die edle Hauptfaçade, die Attika abgerechnet, höchst glücklich sind. An der neuen Bibliothek hat man den Charakter missverstanden, indem man ihr einen tiefen, kalten Ernst gab und die neue evangelische Kirche ist eine traurige Missgeburt unseres Zeitgeistes, mit dem sie nur allzusehr harmonirt; alles ist theatralisch und mehr noch als verhältnisslos.

Werfen wir einen Blick auf Münchens Baustyl überhaupt, auf die Privatgebäude, so können wir ihm unsre Achtung nicht versagen; bei hoher Einfachheit drücken diese durch schöne Verhältnisse einen würdevollen Charakter aus und sind höchst constructiv; wir finden im Allgemeinen weder gesuchte künstliche Formen, noch das höchst unkünstlerische Mittel, durch einen Reichthum von überall vorherrschender Decorativheit das Auge zu bestechen, schlechte Verhältnisse oder geistige und körperliche Leere zu decken, und dadurch einen Charakter hervorzubringen, der nur in der Anordnung des Ganzen liegen kann. Das Ganze ist grossartig. Dass es manche Ausnahme hiervon giebt, ist bei einer im Aufstreben begriffenen Bildungsperiode nicht anders zu erwarten, und wird immer stattfinden, so lange nicht das öffentliche Kunstgefühl gebildet und dadurch ein Damm gegen alles Schlechte und Mittelmässige, ein allgemeiner, überall, immer wachender Richter geschaffen ist.

Berlin wollte dem Beispiele Italiens folgen und

aus jenen ursprünglichen, idealen Elementen seine Kunst bilden. Wie ihm dieses gelungen, und wie es den edlen, grossartigen, einfachen Geist aufgefasst, zeigt uns ein Blick auf Italiens erhabene Werke und Berlins Kunstschöpfung. Betrachten wir ihre ausgezeichnetsten Theile: das Museum, das neue Schauspielhaus, die Werdersche Kirche u. s. w. so bietet sich uns mancher Stoff zur Bewunderung dar. Die grossartige Säulenhalle des Museums ist der Würde des Gegenstandes angemessen und eben so edel als charakteristisch; aber die Seitenfaçaden stehen leider in keinem Verhältniss zu dieser Würde; die zwischen Gurte gezwängten Fenster mit ihren niedlichen Gliedern drücken nichts weniger als den Charakter eines der ersten öffentlichen Gebäude aus, sie geben demselben ein wohnliches, aber kein nationales Ansehn, das aber, selbst als solches, durch die auf die Verdachungen der Fenster gelagerten Gurte, gedrückt, unedel wird. Das Aeussere steht mit dem Inneren in keiner Verbindung, denn nichts deutet die wesentlichen Haupteintheilungen an. Die Akroterien sind vortrefflich; ein Gleiches gilt für den Hauptheil der inneren Decoration. Manche der innern Einrichtungen sind dem Zwecke wenig entsprechend; der Sculptursaal ist durch die vielfache Beleuchtung, die durch zwei Säulenreihen noch unruhiger wird, zur Aufstellung plastischer Werke sehr wenig geeignet. Wie glücklich ist dieses Missverhältniss in der Münchner Glyptothek beseitigt, man bemerkt das Licht nur als Beleuchtung und nicht als Licht. Das Museum ist nur in seinen Theilen schön, das grossartige harmonische Ganze fehlt. Das neue Schauspielhaus enthält herrliche Einzelnheiten; seine Akroterien, seine Reliefs, die Decke des Zuschauerraumes im Innern und mehrere andere Theile verdienen volle Anerkennung, sind eben so reich in ihrer Composition, als poetisch; aber das Ganze? Die Menge aneinandergehangener Theile berauben es der Einheit, zerstören das wesentliche Ganze; die kräftige Tempelhalle mit Fronten kontrastirt sonderbar mit den, in zwei Fächer getheilten, durchbrochnen schwächlichen Flügeln. Wo liegt in dieser vielfältigen Zusammenhängung von lauter Einzelheiten der Geist des Gegenstandes, wo ist Charakter, wo Harmonie?

Werfen wir einen Blick auf das neue Berlin im Allgemeinen, so müssen wir gestehen, dass, ungeachtet des mancherlei Schönen, ungeachtet des decorativen Reichthums, demselben edle Einfachheit und Würde, Erhabenheit mangelt; das Ganze ist neu, hat sich nach unserm eleganten zierlichen Zeitgeiste geformt, dem eben so sehr Kraft als Selbstgefühl fehlt, und der keiner Kunst als Ideal vorschweben kann. Anstatt das Gefühl, den Geist zu befriedigen, lässt man durch Ueberhäufung und Verwirrung des Auges diese nicht aufkommen. Man hat alles versucht, erlaubt sich alles, nur um neu zu sein; die Phantasie ist reich, sehr reich, sie hat aber alles verschlungen. Es ist nicht das Griechische der Griechen, nicht das Deutsch der Deutschen, es ist ein beinahe neuer Typus. — —

Berlins Productionskraft ist erstaunlich; die architektonischen Hefte von Schinkel zeigen eine vor allen achtungswürdige Thätigkeit, zeigen das Bestreben, Kunstsinn zu erregen, zu entwickeln und aufzumuntern und bringen vielleicht eine ebenso glückliche, als nützliche Concurrenz hervor. Diese Hefte sind die symbolischen Bücher der Berliner Kunst und enthalten einen bedeutenden Reichthum an Ideen und eine Menge Stoff, so wie manches Treffliche; aber was hat man sich nicht alles darin erlaubt, was hat man nicht alles versucht! Man betrachte die Menge kleiner Kirchenentwürfe, die manche gute Decoration, manches Sinnreiche besitzen, zu denen aber wirklich Vorkenntniss gehört, um sie für Kirchen zu halten; wo ist in ihnen jenes fromme erhabene Gefühl, jener Charakter des Christlichen? — Die Kirche zu Straubitz — hat man dieses der Antike abgepasset? dann die Wachen, — die Dresdener. — Eine der reichsten jonischen Tempelhallen mit zwei daran gehangenen niedlichen Häuschen, mit den zartesten Gliederungen. Ist dieses Charakter, ist hier ein Styl? eine Wache ist doch wahrlich kein Museum und noch weniger ein Tempel! was bleibt uns für diese übrig? Die Menge zierlicher Häuschen mit Blumentöpfchen! die neue Bauschule in Berlin, an welcher die symbolische Geschichte der Baukunst ebenso viel dichterischen Geist, als reiche Darstellungsgabe verräth, eines der letzten Werke, setzt wahrhaft in Staunen, es ist eine rein neue Composition. Das gedrückte Untergeschoss, die dominirenden perpendiculären Abtheilungen, da doch ein mehrstockiges Gebäude auf ganz natürlichem Wege zu horizontalen Haupteintheilungen führt; die im Verhältniss zu dem Uebrigen mehr als zierlichen Fen-

ster, bei denen der Stichbogen sich nichts weniger als entscheidend charakterisirt.

Die Menzelschen Hefte haben aber jede Gränze überschritten; in ihnen ist Alles Dichtung ohne Charakter, ohne Rhythmus und selbst ohne allen Geist; sie geben uns die traurige Wahrheit: dass Nichts ganz Neues mehr zu erfinden ist.

Vergleichen wir nach diesen Ueberblicken den Geist, in welchem sich die Kunst in Deutschland in ihren zwei Wiegenstätten, München und Berlin, entwickelte und die ihr nun eigenthümlich gewordenen entschiedenen Richtungen: so sehen wir, dass sie in München nach Charakter, tiefem dauerndem Gefühle, Wahrheit und Constructivheit, Gediegenheit strebte und dabei streng, aber nichts weniger als befangen, vorhandenen Musterwerken folgte, während sie in Berlin sich mehr Eleganz, Zierlichkeit, schimmernden Reichthum, Mannigfaltigkeit aneignete, mehr die Phantasie, die vorübergehenden wechselnden Gefühle zu befriedigen sucht und fast sclavisch dem Griechischen folgt.

Wenn München seinen guten Principen treu bleibt und seine neuen Erfahrungen mit Geist benutzt, wenn Berlin mit seiner reichen Phantasie Wahrheit, Charakter, Gediegenheit verbindet und weniger dem süsslichen Geschmacke der Zeit, als immer dauernden Gefühlen folgt: dann werden sich auch beide den dauernden Namen der Schöpfer, der Meister deutscher Kunst des 19ten Jahrhunderts erwerben, wenn auch ihre Kunst keine ganz neue, keine rein eigenthümliche, kein selbstständiger Styl werden sollte; denn es dürfte kaum möglich sein, einen Styl zu schaffen, dessen Hauptbedingungen und Hauptformen nicht schon in einem andern vorhandenen enthalten sind. T.

Von der
bildenden Kunst des Orients.

Wir haben in diesen Blättern bereits früher auf das inhaltreiche Werk von Passavant: „Kunstreise durch England und Belgien“ aufmerksam gemacht. Im Folgenden theilen wir einige Bemerkungen des Verfassers über das Museum der ostindischen Compagnie in London mit, darunter besonders seine Darstellung der orientalischen Miniaturen von Interesse sein dürfte; sie bietet verschiedene Vergleichungspunkte mit unserm, in No 4 und 5 dieses Jahrganges enthaltenen Aufsatze: „über den Entwickelungsgang der deutschen Kunst im Mittelalter,“ dar.

* * *

Von Tiboo Saib's Herrlichkeiten befinden sich hier einige Ueberreste, denn das Meiste wurde nach der Eroberung durch die Engländer, um Geld zu machen, verkauft. Von dem zerstückelten prachtvollen Thron ist hier nur ein lebensgrosser, stark vergoldeter Tiegerkopf mit krystallenen Zähnen. Zwei solcher Thiere standen zu den Seiten des Thrones.

Waffen von Tiboo Saib sind hier mehrere, so sein prächtiges, etwas gekrümmtes Schwert mit goldenem, reich mit Edelsteinen besetztem Griff, sodann sein Panzer und Helm von Kork, mit grüner Seide überzogen; eine Fahne; lange Schiessgewehre mit Lunten, und Spiesse. Auch der Koran, den Tiboo Saib gewöhnlich zu gebrauchen pflegte, wird gleichfalls an diesem Orte aufbewahrt. Er ist reich mit Gold und farbigen Zierrathen bemalt und die Schrift ganz damit umgeben, ähnlich unsern mit Malerei versehenen Manuscripten aus dem 15ten Jahrhundert.

Die Engländer machten auch einen Tieger zur Beute, welcher unter sich einen Europäer erwürgt; diese in Holz geschnitzte und farbig bemalte Gruppe hat inwendig ein Werk, das den Ton eines schreienden Menschen und dazwischen das Gebrülle eines Tiegers nachahmt.

Von eigenthümlicher Gestalt ist ein Gestell oder Sitz, um darin auf einem Elephanten zu reiten; es sind zwei Sitze, einer für den Herrn, der andere für den Diener. Der vordere ist zirkelförmig und hat ein Polster; der hintere ist wie ein angefügter halber Zirkel, gleichfalls mit einem Polster; in der Mitte erhebt sich eine Stange, auf welcher ein ungeheuer grosser Vogel mit ausgebreiteten Flügeln sitzt und als Sonnenschirm dient; er ist von Silberblech und reich mit Gold eingelegt; die Augen sind von Krystall.

Unter den vielen indischen Götzenbildern, deren sonderbare mystische Formungen durch Abbildungen hinlänglich bekannt sind, waren die meisten von einer Art weissen Alabasters mit vergoldeten einzelnen Theilen oder auch ganz mit Gold überzogen; andere sind von einem harten, dunkeln Stein oder auch von einer Art Bronze, woran die Feinheit der Arbeit und Technik Bewundrung verdient.

Bemerkenswerth waren mir auch verschiedene Miniaturgemälde, welche ich hier (und auch sonst

in England) in orientalischen Handschriften oder als einzelne Blätter gesehen habe.

In einem persischen historischen Werke sah ich viele Miniaturen mit Kriegsthaten, die alle sehr lebendig in der Darstellungsweise sind. Besonders gegenwärtig ist mir noch eine Verfolgung des Feindes, wobei eine eigene Kriegsweise dargestellt ist, nehmlich eine Parthei sucht der andern Schlingen um den Hals zu werfen, um so den gefangenen Gegner herbeizuziehen und ihm den Kopf abzuhauen. Diese beim Pferdefang übliche Geschicklichkeit der Steppenbewohner ist hier auf den Krieg angewendet.

Diese Bilder erinnern auffallend an ähnliche Vorstellungen in europäischen Miniaturen aus der Mitte des 15ten Jahrhunderts. Sie kommen ihnen ganz gleich an lebendigen, naiven Bewegungen und übertreffen sie an freier Haltung des Körpers, welche in der höchsten Vollkommenheit erst nach dieser Epoche bei uns eintritt; dagegen fehlt diesen persischen, wie überhaupt den orientalischen Malereien die gehörige Angabe von Licht und Schatten; vom Helldunkel und von Luftperspective ist darin nicht die geringste Spur; in ihnen ist alles licht oder hell; ihre Farben sind alle von grosser Reinheit und erfreuen das Auge. Die Orientalen haben hierin selbst eine Pracht uud reizende Zusammenstellung, welche die Europäer wohl grossentheils, was die Ornamente betrifft, von jenen entlehnt haben; zum wenigsten sind die Verzierungen unserer M. S. aus den Zeiten der Carolinger sehr verschieden, sowohl in den weniger reichen, lebhaften Farben, als in den noch ganz den antiken nachgeahmten Vorbildern; sie alle haben etwas Massives, auch dann, wenn sie mit Sinn für Schönheit und Zierlichkeit behandelt sind. Unsere M. S. des 11ten und 12ten Jahrhunderts zeigen meistens nur Verzierungen mit phantastischen, fratzenhaften Gestalten; erst zu Anfang des 14ten Jahrhunderts, nach einer genauen Bekanntschaft mit dem Orient, bildete sich jene leichte Eleganz in den Verzierungen aus, welche auch in den orientalischen Malereien so sehr erfreut und ihnen ursprünglich angehört.

In erwähntem persischem M. S. sind die Gesichtsbildungen der Perser ganz die nationellen, wie wir sie heute noch sehen, und wie sie schon auf den alten Monumenten von Persepolis dargestellt sind. Im Allgemeinen wissen die Perser den Bildnissen ihrer Fürsten einen Adel und eine männliche Würde zu verleihen, wie wir sie nur selten und in den modernen Zeiten fast nie in unserer europäischen Kunst antreffen. Hiezu mag jedoch die Tracht und der lange Bart beitragen.

Die indischen Malereien zeigen dagegen ganz die Bildung der Indier und eine Gelenkigkeit in den Bewegungen, die nur bei der Zartheit ihres Knochenbaues zu der Vollkommenheit und Leichtigkeit gedeihen kann, wie wir sie bei den indischen Jongleurs zu bewundern Gelegenheit haben. Dabei ist den indischen Malern nicht abzusprechen, dass sie die bei ihnen so hoch gepriesenen Schönheiten mit grossem Liebreiz darzustellen wissen und in den Bewegungen ihrer weiblichen Figuren eine Grazie zeigen, wie sie zwar bei ihnen nationell sein mag, die sie aber auch in demselben Gefühle wieder darzustellen verstehen.

Bei der Abbildung von Thieren ist ihre feine Beobachtung zu bewundern; jedes Thier wissen sie nicht nur der Form nach sehr naturgetreu darzustellen, sondern auch den Charakter desselben so richtig und lebendig wiederzugeben, dass hierin nichts zu wünschen übrig bleibt. Ich erinnere mich hierbei z. B. an die Abbildung eines Elephantenzugs, wo diese Thiere, wie in der Wirklichkeit, sehr klug und fromm aus ihren kleinen Augen zu blicken scheinen, oder an die Darstellung verschiedener Affen in ihrer tückischen, schelmischen Art, oder an das Bild eines Hahnengefechtes, worin die Wuth dieser Vögel auf's lebhafteste dargestellt ist, u. dgl. m.

Diese genaue Beobachtung der Formen und der Charaktere besitzen auch die chinesischen Künstler in einem hohen Grade, so dass sie trotz der Einförmigkeit der chinesischen Nationalbildung dieselbe doch in ihren feinsten Nüancen und nach den mannigfaltigsten Charakteren darzustellen verstehen. In den weiblichen Köpfen zeigen sie selbst öfters eine Lieblichkeit, die bei der für uns abstossenden Bildung schwer zu begreifen ist, wenn man die Gemälde selbst nicht vor sich hat.

Ihre Ornamente weichen von denen der Indier sehr ab, sind meistens mehr sonderbar, als schön, und mit der Eleganz und Zartheit der indischen nicht zu vergleichen.

In den Farben überbieten sie an Lebhaftigkeit vielleicht alle andere Malereien, aber die indischen haben eine schönere Stimmung in der Zusammensetzung, sind harmonischer; alle aber entbehren den

Reiz, welcher durch Mitteltöne und das Helldunkel oder überhaupt durch gehörige Angabe von Licht und Schatten hervorgebracht wird. Eben so kennen sie keine Luftperspective, sondern alle Gegenstände sind im Ton gleich nahe gehalten. Diese Mängel machen es nöthig, dass sie zur Bezeichnung vieler einzelner Theile sich eines Umrisses bedienen müssen, statt durch Licht und Schatten und die Mitteltöne den Effect des Wirklichen hervorzubringen. In dieser Hinsicht sind sie noch ganz in der Kindheit der Kunst. Auch die tiefere Kenntniss der Zeichnung des anatomischen Studiums ist ihnen fremd; alles, was daher von der Vortrefflichkeit ihrer Zeichnung gesagt ist, beruht nur auf der feinen Beobachtung der äussern Erscheinung und ist darauf zu beschränken.

Doch noch in einer andern Hinsicht stehen die Indier und Chinesen auf einer tiefen Stufe der Kunst. Die mystisch gebildeten Gestalten ihrer Mythologie und ihrer ältesten Sagen widerstreben der bildenden Kunst und erscheinen wie Ausgeburten einer regellosen Phantasie; die höhere Richtung in den zeichnenden Künsten, welche den Griechen und den christlichen Völkern sich öffnete, und wodurch sie in ihren Bildungen der Natur getreu folgen konnten, verharrt bei den Orientalen, wie es bei den Egyptern der Fall war, in festgebannten, der Wahrheit widerstrebenden Gebilden. Ihre Darstellungen sind daher nur bei solchen Gegenständen erfreulich, wo sie jüngere historische Gegenstände behandeln, besonders aber solche aus dem gewöhnlichen Leben.

CAPRICCIO.

Unter dem Titel von Neujahrswünschen sind bei E. H. Schröder in Berlin einige humoristische Skizzen von Adolph Schrödter in Düsseldorf (von A. Menzel mit der Feder auf Stein gezeichnet) erschienen, ein grösseres Blatt: „das entfliehende Jahr," und zwei kleinere: „die zerbrochene Flasche" und „die gewiegten Flaschen." Schrödters eigenthümliche Weise, die fabelhaftesten, lächerlichsten Dinge von den fabelhaftesten Gesellen mit vollkommenem Ernst, mit gänzlicher Hingebung unternehmen zu lassen, und dem dargestellten Gegenstande den Stempel eines strengen, erhabenen Styles aufzudrücken, ist zu bekannt und geschätzt, als dass es noch einer besonderen Auseinandersetzung oder Empfehlung derselben bedürfte. Diese vollkommene Meisterschaft in der Komödie der bildenden Kunst (im classischen Sinne des Wortes) hat vor ihm noch keiner in gleichem Maasse erreicht; nur einzelnes dahin Gehörige findet sich bei Jacques Callot und bei dem jüngeren Teniers. Unter den genannten Skizzen sind es vornehmlich die beiden letztgenannten, welche uns durch einen allgemeineren Inhalt anziehen. Die „zerbrochene Flasche" stellt einen Philosophen dar, der in den Boden einer solchen hineinschaut; es scheint zwischen dem kegelartig aufsteigenden Boden der Flasche und zwischen seiner tiefgeneigten langen Nase eine Art magnetischer Anziehungskraft, ein gewisses verwandtschaftliches Verhältniss, statt zu finden. Es ist eine seltsame Caricatur; seine sehr nachdenkliche Stellung, seine unverwandte Aufmerksamkeit, die freudige Aufklärung in seinem Gesicht zeigen es an, dass ihm jetzt die vielgesuchte Wissenschaft von dem Grunde des Weines, von dem so oftmaligen Versiegen der Flasche, gekommen: die Wünsche seines Daseins sind erfüllt. Das andere Blatt, die „gewiegten Flaschen," enthält die Freuden eines glücklichen Vaters, der neben einer Wiege kauert und in derselben zwei kleine Fläschchen sanft schaukelt; die stille Glückseligkeit in seinem Gesichte, die Freude an den lieben Kleinen, das Träumen in eine ferne Zukunft, da ihm seine Sorge von den Pfleglingen vergolten werden wird, sind unübertrefflich dargestellt. Den Skizzen sind Reime beigefügt, welche das Gesagte auf ihre Weise andeuten.

Nachrichten.

Der uns vorliegende „Jahresbericht des Schlesischen Kunstvereines für das Jahr 1833" giebt Kunde von dem erfreulichen Wirken dieses erst am 24. Februar v. J. gestifteten Vereines, über den wir in No. 22 des vorigen Jahrganges bereits einiges Nähere mitgetheilt haben. Derselbe zählt gegenwärtig 310 Mitglieder und sah sich schon auf der Kunstausstellung, welche die Schlesische vaterländische Gesellschaft und der Breslauer Künstlerverein vom 1. Juni bis 7. Juli v. J. veranstalteten, im Stande, die Summe von 1186 Rthlr. 25 Sgr. zum Ankauf von Kunstgegenständen zu verwenden.

Die letzteren wurden unter die Mitglieder verloost, mit Ausnahme der von dem Bildhauer Mächtig in gebranntem Thon angefertigten Büste des verstorbenen Kapellmeisters und Musikdirektors Schnabel, welche in dem Musiksaale der Universität aufgestellt worden ist. Von zweien der erkauften und verloosten Oelgemälde, der Lautenspielerin von Hopfgarten und dem Flickschneider von E. Ebers, werden Lithographieen für die Mitglieder des Vereines angefertigt: wir hoffen, dass dieselben auch in den Kunsthandel kommen werden. Die Zeichnung eines Diploms für die Mitglieder hat der Maler Herrmann übernommen.

München. Die Ottosäule, welche der Steinmetzmeister Hr. A. Ripfel auf der Stelle zwischen Hohenbrunn und Perlach, wo der König Ludwig von seinem erlauchten Sohne Otto I. Abschied nahm, auf eigene Kosten errichtet hat, ist ganz von Sandstein, mit dem Piedestal genau 33 F. hoch, kanelirt dorisch, auf einer mit Felsenblöcken umgebenen Höhe, wozu 6 Marmorstufen führen. Am Fusse der Säule ruht der bairische Löwe; an den vier Seiten des Aufsatzes befinden sich das bairische und das griechische Wappen, mit Lorbeerkränzen umschlungen, Feldzeichen, Rüstungen und andere Embleme aus der baier. und griech. Vorzeit und Gegenwart, sowie 4 Inschriften und 32 (nicht sehr gelungene) Verse, welche letztere aber wieder ausgelöscht und durch andere, vom König Ludwig verfasste, ersetzt werden sollen. Die Säule wird von der kolossalen Büste des Königes Otto, ebenfalls aus Sandstein, gekrönt. Den ganzen, von Hrn. Ripfel angekauften Platz, ein Viertheil Tagwerk enthaltend, umgiebt vorläufig ein Graben, an dessen vier Ecken Steinsäulen stehen. Hr. Ripfel lässt auch noch ein zierliches Geländer um das Monument und eine Ruhebank machen.

London. Die neu entstandene architektonische Gesellschaft hielt am 21. Januar in der Exeter-Hall, im Strand, ihre erste Abend-Versammlung. Der Hauptzweck dieses Vereines ist eine Schule der britischen Baukunst zu bilden, welche mit einer Bibliothek, einem Museum, mit Professuren und periodischen Ausstellungen architektonischer Werke verbunden sei.

KUNST-ANZEIGEN.

Handbuch zur Berechnung der Baukosten für sämmtliche Gegenstände der Stadt- und Landbaukunst. Zum Gebrauch der einzelnen Gewerke und der technischen Beamten geordnet, in 18 Abtheilungen. Von F. Triest, weil. Königl. Preuss. Geheimen Regierungsrathe und Bau-Direktor in Berlin. — Zweite Abtheilung, die Arbeiten des Zimmermanns enthaltend. — Zweite Ausgabe, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben, verbessert und mit Zusätzen versehen von J. J. Helfft, Königl Regierungs Bau-Conducteur. Berlin. Verlegt bei Duncker und Humblot 1834.

Neben den Mittheilungen der Preise neuerer Bauten hat hier der neue Herausgeber, dem Beispiele des Verfassers bei Revision der ersten Abtheilung folgend, hauptsächlich dasjenige beigebracht, was seit dem Erscheinen der ersten Ausgabe sowohl in Construction als in Art und Weise der Ausführung sich als neu bewährte; das bereits Vorhandene ist in Ausdruck sowohl als in Ausführlichkeit vervollständigt worden. — Für die Besitzer der ersten Ausgabe sind der Anhang und sämmtliche Zusätze in dieser neuen Ausgabe, als Supplement, auch einzeln zu haben.

Münzen- und Medaillen-Auction zu Dresden.

Die bereits angekündigte Versteigerung einer aus 5296 Nummern bestehenden Sammlung meist seltener und gut gehaltener Münzen und Medaillen, alter, mittlerer und neuerer Zeit, der meisten europäischen Länder, sowie von Asien und Amerika in Gold, Silber, Selen etc. wird bestimmt

den 3ten März d. J. zu Dresden

durch den Königl. und Raths Auctionator Carl Ernst Heinrich abgehalten werden. Der gedruckte Katalog ist durch jede gute Buchhandlung, in Berlin d. d. Herren Schenk & Gestäcker zu bekommen.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.